

Arte e Educação: a imagem como vida recriada

Rita Márcia Magalhães Furtado*

RESUMO

As questões que norteiam esta reflexão se colocam no entrecruzamento da Arte com a Educação bem como na inserção destas no mercado influenciado pelo poder midiático. A intervenção do educador apresenta-se como mediação que irá se contrapor à velocidade técnica imposta e buscar na interação *logos/pathos* a experiência do olhar pensante sobre a obra de arte.

A imagem da obra de arte, hoje submetida aos desígnios da "tecnologia midiática" revela uma construção feita ao longo dos séculos. A partir desta se instituiria um avançar da imagem coletiva à imagem espetacular, na qual o impacto do novo deve sempre produzir imagens que surpreendam; a mídia e a publicidade exercem sua supremacia a partir do argumento da rápida reprodução, da visibilidade exacerbada e da concorrência econômica sem trégua.

A imagem da obra de arte, da pintura, por exemplo, perde seu significado já que demanda um tempo longo no exercício da mão e do pincel do processo de criação se comparado ao tempo milimesimal da máquina no ato de produção em série. O imaginar, o pensar, o projetar, o esboçar, o rascunhar, o definir e o tornar visível constituem um processo lento. A ausência de norte, justificada pela necessidade de rotular como arte qualquer elaboração, retratam um evidente preconceito para com o artista enquanto profissão, já que o livre agir de uma mão associada a uma idéia, muitas vezes já determinada, podem fazer, ao gosto do mercado, de qualquer pessoa um artista.

Henri Focillon (2001) em seu belíssimo ensaio *Elogio da Mão*, nos dá a real medida da supremacia do fazer artístico. Segundo ele,

Através delas [as mãos] o homem entra em contato com o rigor do pensamento... dir-se-ia que desenham gratuitamente no ar a multiplicidade dos possíveis, e que, jogando consigo mesmas, se preparam para qualquer eficaz intervenção (p.115) (...) Elas são o instrumento da criação, mas, antes do mais, o órgão do conhecimento. (p.115) (...) Ela ensina o homem a possuir o espaço, o peso, a densidade, o número. Criando um universo inédito, imprime universalmente a sua marca. Confronta-se com a matéria que metamorfoseia, com a forma que transfigura. Educadora do homem, multiplica-o no espaço e no tempo. (p.129).

Assim, para a tecnologia capitalista global, todas estas colocações de Focillon não encontram respaldo, pois torna-se "vital o interesse por uma arte global que possa encontrar ressonância em toda parte, pois só assim ele pode alargar seus mercados - arte do mundo ou arte

de todo mundo, tanto faz" (Kudielka, 2003, p.139). Tudo é arte, nada é arte. Os extremismos postos somente reforçam uma tática de mercado. O fugidio, a novidade e o movimento são os elementos que pontuam atualmente o fazer artístico. Tal aceleração é um processo sintomático de inúmeras influências dos diversos segmentos sociais ao longo destes anos. Assim, "da estética da aparição de uma *imagem estável*, presente por sua própria estática, à estética do desaparecimento, de uma *imagem instável*, presente por sua fuga (cinemática ou cinematográfica), assistimos a uma transmutação das representações." (Virilio, 1999 p.19). Há na criação artística, uma carga de simbolismo implícita na concepção, na composição, na cor, e uma mensagem plástica que, qualquer descuido no trato com alguns destes elementos promove seu esvaziamento.

Quando um artista cria uma obra, revela nela seu *mundo*, sua subjetividade, o *pathos*. Compreender tal obra sob o aspecto da racionalidade remete a algo que foge ao domínio do artista pois nesta compreensão e posterior análise advinda da relação espectador -imagem está imbuída a relação imagem-mundo daquele que por sua vez se difere de algum modo da visão do artista no momento da criação. Se considerarmos que, a partir de sua produção, o artista perde o domínio exclusivo de sua obra quando esta se torna pública e é compartilhada com inúmeras visões, esta obra está sujeita a múltiplas interpretações.

Nós nos tornamos cúmplices do fazer do artista quando nos deparamos com uma obra que é expressiva por si mesma, que nos incita o pensamento, pois ela possui uma significação que somente nós a podemos desvendar e anunciar. O objeto estético torna-se então para nós, vida recriada. A reação que ele desperta em quem o realiza, em quem o admira, ou em quem se lembra dele, em todos os seus detalhes, causa uma profunda inquietação, torna-se como que uma representação mental que incita o raciocínio a decifra-lo enquanto coisa e algumas características peculiares trazem a possibilidade de uma obra de arte projetar-se e ser apreciada em espaços diferenciados, atribuindo-lhe um caráter de universalidade. As imagens da arte se tornam históricas, pois advêm de obras de artistas que retratam seus contextos vividos, no entanto, podemos pensar que se a história por si só não responde pela unidade das formas, pela harmonia das cores, enfim pelo conjunto de uma obra, ela ocupa lugar bastante relevante no processo do fazer do artista e é deste modo que ela se expande para outros contextos culturais e se perpetua, *completando nossa vida incompleta*. E aqui se revela mais uma vez a dicotomia novo/antigo. O que eterniza uma obra? O que é faz uma obra contemporânea ser mais apreciada?

Assim, a Arte, juntamente com a Educação, é uma área do conhecimento em que esta dicotomia se apresenta mais explicitamente. E como extrair do entrelaçamento destas duas áreas, uma experiência pedagógica?

Na arte, o clássico e o contemporâneo podem ocupar o mesmo espaço respeitando os elementos estilísticos de seus atores, que no tocante ao gosto, a subjetividade se encarrega de levar a um ou a outro e de valoriza-los enquanto produção humana. A experimentação de novas técnicas, de novas texturas representa uma necessidade de inovação que é inerente ao ser que é criador em sua essência.

Na educação, sobretudo escolar, experienciamos o quanto o novo como modismo, quando não compreendido e adotado com base em manuais, pode-se tornar experimentalismo tão estéril quanto o antigo que já não responde às necessidades contextuais. No entanto, sabemos que todo processo que envolve ensino, por mais aberto que seja, é predominantemente normativo e a necessidade de abrir-se para o novo apresenta-se como um modo de busca de elementos profundamente libertadores pois que a educação é também receptiva de todas as formas de conhecimento.

Tratada assim, como receptiva dos múltiplos saberes, a educação acolhe e reelabora os elementos trazidos por estas áreas. Mas o que a arte teria a acrescentar, pois que esta é, ao mesmo tempo, ruptura e continuidade e inclui em seu fazer, emoção e razão?

Arroyo sugere que o diálogo entre a Arte e a Educação deve pautar-se na evidência de que "o magistério é uma das artes humanas mais permanentes no longo e tenso processo de humanização. Carrega cuidados, sensibilidades, ternuras, finos tratos. Arte de ensinar e de aprender. Há cor, musicalidade, ritmo, estética no cuidadoso acompanhar da infância." (Arroyo, 2003, p.126).

No caso da imagem da obra de arte que traz consigo um discurso implícito, é possível através dela, aprimorar a sensibilidade e promover o enriquecimento do processo pela reflexão a partir dos elementos dados.

A educação envolve elementos advindos de leituras sociais, culturais, políticas, históricas e estéticas. Portanto, a educação estética é uma das vertentes deste processo de formação cultural.

Em sua obra *Do espiritual na arte* Kandinsky afirmou que "toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe de nossos sentimentos." (2000, p.27). A metáfora por ele utilizada nos remete a pensar que a arte, enquanto expressão humana, é a precursora de todas as buscas do homem ao longo dos tempos: busca de proteção, de sobrevivência, de auto-conhecimento e de conhecimento do mundo. Imprimir marcas nas paredes rochosas das cavernas significava para os primitivos - mesmo tão distantes do conceito de memória que viria a se constituir na contemporaneidade - registrar sua história, sua passagem pelo mundo.

Os sentimentos aos quais Kandinsky se refere, ou o *pathos*, remetem a uma mística da imagem da obra de arte. A busca por respostas revela a necessidade intrínseca e extrínseca que levou o homem a interagir com seu meio, impulsionando novas descobertas. A epifania inicial com que a imagem era celebrada e a reverência a ela prestada estende-se ao longo dos séculos. Bernini, por exemplo, já no século XVII, captou com perfeição o êxtase de Santa Teresa, cravando no mármore toda a mística do momento de maneira impagável.

Mesmo quando há o predomínio da racionalidade na arte, como por exemplo, a partir do Renascimento, esta aura ainda persiste, justamente porque o artista retrata e/ou projeta na obra seus sentimentos. Assim, a imagem enquanto registro

de uma época ou enquanto sublimação afetiva faz emergir sentidos subjetivados que podem ser racionalizados.

E talvez seja pertinente resgatar aqui os questionamentos feitos por Ernst Fisher:

(...) por que motivo distrai, diverte ou descontraí o ato de mergulharmos nos problemas e na vida dos outros, nos identificarmos com uma pintura, um musical, uma peça teatral ou um filme? Qual a razão de reagirmos perante essa irreabilidade como se fosse uma realidade intensificada? Que estranho e misterioso divertimento é esse? Por que não nos chega nossa existência? Por que desejamos completar nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas? (s/d, p.10)

O prazer advindo da experiência estética, num primeiro momento, foge ao âmbito da razão, percorre outro caminho, que é o da emoção, pois atinge diretamente a alma. Assim, não é apenas o conteúdo, representado pelo *logos*, mas, sobretudo a forma, representada pelo *pathos* que conferem à obra a combinação da verdade e da beleza, superando a cisão antes existente e agora, relacionando-as. Se este percurso se apresenta como antinomia, isto não exclui a possibilidade de interagirem pois neste entrecruzamento *logos/pathos* a experiência sempre retomada do olhar pensante sobre a obra constrói mais e mais significados para o conteúdo e a forma. A imagem nos fala, diz Rancière, referindo-se ao conceito de *punctum* utilizado por Barthes, "no momento em que ela se cala, onde ela não nos transmite mais nenhuma mensagem" [\(1\)](#) . (2003, p.19)

Assim, a educação estética pode contribuir na construção textual comparativa e/ou analítica a partir de imagens de obras de arte, na pesquisa e na seleção de imagens referentes a um determinado tema e na emissão de juízos de valor.

Este enfoque axiológico, no entanto, não atinge o próprio objeto, mas é consequência dele. Somos nós que atribuímos a este o caráter de autonomia, de liberdade. Convém ressaltar que se a arte em alguns momentos parece nos tornar ausentes de nosso mundo, esta, porém, não substitui a vida, ela é um meio de integração do ser na realidade total que o envolve, e se esta é dinâmica e inserida num contexto dialético, também incita o conflito.

Apesar das críticas à atribuição de uma função pedagógica à arte, sustentadas pelo argumento que esta tira-lhe a autonomia, pensamos que a leitura da imagem da obra de arte, enquanto recurso pedagógico, além da expressão da alma, pode aguçar a percepção daquilo que é visível bem como relacioná-la dentro de uma perspectiva de tempo e de espaço de um mundo em permanente mudança.

Sobre isso, Coli nos diz:

E se são as obras pensantes como dissemos, elas nos indicarão as sendas, elas extrairão dos movimentos da alma os modos que nos levam às contemplações almejadas.

Volta aqui uma idéia, de antiqüíssima origem - a frequentação, o contato constante, respeitoso e desvelado. Não esperemos chaves para portas fechadas, soluções para problemas armados. Surgirá, porém, uma progressiva modificação do espírito, que aprende por meio da própria metamorfose.

O ensino trazido pelas artes se faz por ascese, por iniciação, pelo olhar demorado, pela escuta atenta. Isso acarreta uma séria moralização à soberba dos conceitos e da teoria. Pois as obras gostam da nossa atenção. Mais e mais a elas nos consagramos, mais e mais elas nos devolvem sentidos ocultos, inimaginados. (2001, p.58)

.Analisar a imagem da obra de arte como forma de retenção e transmissão do conhecimento torna-se assim, um excelente recurso pedagógico pois mesmo que seja muda em sua essência, a imagem trazida pela obra de arte se torna polissêmica, possibilitando um constante retorno a ela não apenas para sua contemplação, pelo seu encanto, mas também para a busca de possibilidades a partir dela.

A educação estética tende a cristalizar o movimento para que, detendo a atenção do espectador, permita a fruição e a reelaboração dos elementos presentes no objeto estético. Deste modo, o educador contrapõe-se à vertente da velocidade técnica, já que tal vertente tem como resultado, segundo Virilio, "la desaparición de la consciencia en cuanto percepción directa de los fenómenos que nos informan sobre nuestra propia existencia." (Virilio, 1994, p.120)

Pensar a própria existência, criar e recriar mundos, desenvolver o olhar crítico-criador, abrir o campo de possíveis, alargar horizontes, testemunhar existências outras... Quando a educação foge do meramente normativo, permite ao educando, por meio de mediações, num mundo povoado por imagens reificadas, expressar-se e exercer seu potencial crítico, produzindo saberes validados até que surja um obstáculo que exija a reelaboração desses saberes. Talvez seja preciso nos destituirmos da autoridade autoritária ou da pseudo-humildade que envolve muitas vezes nossa prática educativa cotidiana que busca validar ou invalidar os saberes construídos pelos educandos. Talvez seja preciso uma humildade transformadora e atuante, não aquela humildade inócua, que se deixa calar, mas aquela que falando, interage, faz reflexões acerca desses saberes, discute, debate, polemiza, enfim, incita um conflito constante. Quem sabe assim, possamos seguir nosso caminho de educadores nos pautando na sugestão de Rancière, através da fala de Jacotot, de *O Mestre Ignorante*, de que devemos apreender a lição emancipadora do artista, já que "cada um de nós é artista, na medida em que adota dois procedimentos: não se contentar em ser um homem de um ofício, mas pretender fazer de todo trabalho um meio de expressão; não se contentar em sentir, mas buscar partilhá-lo." (2002, p.79)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Miguel. Uma celebração da colheita. In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro. LOPES, José de Sousa Miguel. (orgs.). A escola vai ao cinema. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.125-135.

COLI, Jorge. Elogio das trevas. In: BARBOSA, Ana Mae, FERRARA, Lucrécia, VERNASCHI, Elvira. (orgs.). O ensino das artes nas universidades. São Paulo: Edusp, 2001. p.51-58.

FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Lisboa: Ulisséia, s.d.

FOCILLON, Henri. Elogio da mão. In: _____. A vida das formas. Lisboa: Edições 70, 2001. p.105-129.

KANDINSKY, Wassily. Do espiritual na arte. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KUDIELKA, Robert. Arte do mundo ou arte de todo mundo? Do sentido e do sem-sentido da globalização nas artes plásticas. Novos Estudos CEBRAP, SÃO Paulo, n.67, p.143-154, nov.2003.

RANCIÈRE, Jacques. Les destin des images. Paris: La Fabrique, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. O mestre ignorante. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

VIRILIO, Paul. Estética de la desaparición. Barcelona: Editorial Anagrama, 1994.

VIRILIO, Paul. O espaço crítico. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas.

(1) Traduzido pela autora.